



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Miłość - nienawiść - erotyzm : o postaciach kobiet w prozie Niny Sidur

**Author:** Marta Niedziela-Janik

**Citation style:** Niedziela-Janik Marta. (2015). Miłość - nienawiść - erotyzm : o postaciach kobiet w prozie Niny Sidur. "Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" T. 25 (2015), s. 73-85



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# Miłość — nienawiść — erotyzm O postaciach kobiet w prozie Niny Sadur

---

*Marta Niedziela-Janik*

**ABSTRACT:** The subject of this paper is the attempt of analysis and characteristic of female characters in Sadur's prose. The analysis is based on scheme love — hate — eroticism and is related to heroines from works written in 90. in the beginning of the 21st century. The problem of mutual relations between women and men and the topic of feminisation of the author's writing are here also touched upon.

**KEY WORDS:** Nina Sadur, woman, love, hate, eroticism

Nina Sadur była jedną z autorek, które zadebiutowały na rosyjskiej scenie literackiej lat 70. i 80., a które w 1988 roku założyły ugrupowanie Nowe Amazonki (Новые Амазонки), zrzeszające pisarki walczące o swoje prawa w świecie dotychczas zdominowanym przez mężczyzn<sup>1</sup>. Kobiety wychowane w warunkach sprzeciwiania się feministycznym ideom, zjawiskom i pojęciom, zdecydowały się włączyć do swoich utworów językowe konstrukcje odnoszące się właśnie do feminizmu. Była to próba identyfikacji samej siebie w świecie feminizmu, odkrycia go w samej sobie i nawiązania wzajemnej więzi, oddania mu swojej pracy. Badacze twierdzą, iż była to pierwsza w historii Rosji grupa kobiet-pisarek w pełni świadomych tego, iż są kobietami-pisarkami i tworzą kobiecą literaturę. Wiele ówczesnych autorek, które z wyróżnieniem ukończyły Instytut Literacki, później spotykały się z ignorancją, a często wręcz chamstwem ze strony redaktorów-mężczyzn. Zdarzały się sytuacje, w których autorki słyszały w wydawnictwach uwłaczające im komentarze, takie jak:

---

<sup>1</sup> Szerzej o biografii i twórczości autorki piszę w innych moich artykułach, m.in. *Demitologizacja gór Kaukazu a kult Ziemi w sztuce Niny Sadur „Niebiański chłopiec”*. W: „Slavia Orientalis 2011, nr 1; *Fantastyczność i mistyka w dramaturgii Niny Sadur*. W: *Horyzonty wyobraźni. Fantazja i fantastyczność we współczesnej kulturze*. Red. J. Kornhauser, D. Zajac. Kraków 2012.

Вы молодая женщина. Вдруг уйдете в декрет? Мы вас понимаем, но поймите и нас!,  
 Это бабья проза! Пойми, мы не можем печатать все эти ваши бабьи вопли-сопли!,  
 Ты пишешь о женщинах. Но ваши чисто женские проблемы никому не интересны.,  
 Ты пишешь, как будто вечно беременная!,  
 Нас не интересует женская психопаталогия,  
 Проза менструальная<sup>2</sup>.

Literatura kobieca była całkowicie pozbawiona kontaktu z czytelnikiem, same autorki zaś, wierne obranej przez siebie drodze, skazane zostały na głodowe życie, pracując jako woźne czy sprzątaczk. W podobnie trudnej sytuacji materialnej znajdowała się również Sadur, która, nie chcąc rezygnować z pisarstwa, myła podłogi w stołecznym teatrze, by w ten sposób zdobyć środki na utrzymanie siebie i swojej rodziny:

Я свою театральную карьеру начинала с уборщицы в театре. Как получила диплом с отличием (Розов мне пятерку поставил за «Чудную бабу»!), так и помчалась в уборщицы. Не пошла ведь в министерство, в редактора, и в министры культуры не подалась, а в театральные уборщицы. Помню, тогдашняя завлитша Театра Пушкина мне сказала: «И не смейте в костюме уборщицы являться к нам, в художественную часть». Я и не смела<sup>3</sup>.

Żal, lęk i rozczarowanie, jakie pobrzmiewają w słowach pisarki, bez wątpienia uwidocznią się także w portretach jej bohatererek. Ujawni się w nich jednak także wewnętrzna siła oraz wola walki, a więc cechy, które charakteryzowały zarówno Sadur, jak i pozostałe przedstawicielki Nowych Amazonek. Zrozumiawszy bowiem, że ich sukces zależy tylko i wyłącznie od nich samych, postanowiły walczyć o należne im miejsce wśród twórców literackich. Rozwój pisarstwa kobiet nie był procesem przypadkowym, ale wyrazem potrzeby wypowiedzi, udowodnienia, że twórczość kobieca w niczym nie jest gorsza od męskiej, a jej różnorodność, unikalność i niepodważalne walory artystyczne stworzyły w literaturze rosyjskiej nowy kierunek — kobiecy<sup>4</sup>.

Nina Sadur stawiała więc swoje pierwsze kroki na scenie literackiej w trudnych dla kobiet warunkach, co jednak nie zniechęciło jej do dalszej pracy nad swoją twórczością. Zdecydowała się sportretować w utworach bohaterki wyjątkowe, których relacje z mężczyznami układają się według swoistego schematu: miłość — nienawiść — erotyzm. Takie ujęcie zagadnienia kobiecości było dość rewolucyjne, biorąc pod uwagę fakt, iż feministki jeszcze w latach

<sup>2</sup> С. Василенко: «Новые амазонки» (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время). Korzystam ze strony internetowej: [http://www.a-z.ru/women\\_cd1/html/vasilenko\\_e.htm](http://www.a-z.ru/women_cd1/html/vasilenko_e.htm) [dostęp: 10.11.2014].

<sup>3</sup> Н. Садур: *Мои думы о денюжках*. „Московский наблюдатель” 1993, № 8—9. Korzystam ze strony internetowej: <http://teatr-live.ru/2008/09/denyuzhki-ninyi-sadur/> [dostęp: 12.11.2014].

<sup>4</sup> Zob. więcej: С. Василенко: «Новые...» [dostęp: 12.11.2014].

80. były traktowane w ZSRR na równi z wrogami komunizmu, dysydentami i groziły im analogiczne kary. Pisma feministyczne były nielegalnie wydawane przez ruch podziemny, a czołowe feministki były prześladowane, a często wręcz przymusowo usuwane ze Związku Radzieckiego. Przyniesione wraz z rewolucją październikową równouprawnienie kobiet okazało się fikcją, kobietę odarto z szacunku, a rodzina została zdeformowana. Kobiety zaczęły pracować w fabrykach i kopalniach, przestały być wyłącznie żonami i matkami. Z jednej strony komunizm rozbudził potrzebę zrównania praw mężczyzn i kobiet, z drugiej jednak „komunistyczna emancypacja kobiet miała charakter albo karykaturalny, albo pozorny, i nastawiona była na konkretny efekt ekonomiczny i prostą eksploatację wszystkich<sup>5</sup>”. Według badań dziś zarówno bogate, jak i biedne Rosjanki decydują się zazwyczaj tylko na jedno dziecko ze względu na trudne relacje z mężczyznami. Jakie więc są rosyjskie kobiety? Pewną charakterystykę specyfiki wschodniosłowiańskiego dyskursu feministycznego przedstawiła Ewa Kraskowska:

Z jednej strony mamy do czynienia z ewidentną degradacją i degeneracją męskości w wymiarze prywatnym (alkoholizm, bezrobocie, rosnąca rola kobiety jako jedynej żywicielki rodziny lub coraz częstsze samotne macierzyństwo z wyboru), z drugiej zaś — z nasilającym się kultem wartości męskich w życiu publicznym (rządy „silnej ręki”, odradzanie się nastrojów mocarstwowych w Rosji, a z innych obszarów życia — dewaluacja kobiecości przejawiająca się daleko posuniętą komercjalizacją kobiecego ciała, seksistowską retoryką mass mediów, wzrostem liczby przestępstw na tle seksualnym)<sup>6</sup>.

Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, jakie są kobiety w opowiadaniach autorki z lat 90. ubiegłego wieku? Aby podjąć próbę analizy tego zagadnienia, skoncentrujemy się na wybranych utworach pochodzących ze zbioru *Sad (Cað)*. W tym wydanym w 1997 roku w Wołogdzie tomie, będącym zbiorem prozy oraz dramaturgii Sadur, zawarte zostały opowiadania, stanowiące doskonały materiał dla zobrazowania swoistej psychomachii rozgrywającej się pomiędzy dwoma biegunowo odległymi pierwiastkami: kobiecością i męskością. Podczas ich lektury na plan pierwszy zdecydowanie wysuwa się kobiecość, nie tylko ze względu na postacie bohaterek, ale również narracji w większości prowadzonej przez kobietę bądź też z perspektywy kobiecej. Skoncentrowana jest głównie na kobiecych problemach, które doskonale zna i rozumie. Męskość z kolei wydaje się być nie różnorodna, bohaterowie najczęściej są postaciami drugoplanowymi, ignorowanymi przez narratorki, a ich zachowanie często przedstawiane jest jako niezrozumiałe lub nielegalne.

<sup>5</sup> M. Środa: *Kobieta: wychowanie, role, tożsamość*. W: *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*. Red. S. Walczewska. Kraków 1992, s. 15.

<sup>6</sup> E. Kraskowska: *Dyskurs feministyczny w słowiańskiej literaturze, krytyce i teorii po roku 1989*. W: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. T. 2: *Feminizm*. Red. E. Kraskowska. Warszawa 2005, s. 19.

Sadur koncentruje się na kobietach znających swoją wartość, niepodporządkowujących się mężczyznom. Taka jest Olga, postać z opowiadania *Błesнуло* (*Блеснуло*): „[...] Ольга, девушка боевая, прямо скажем, зря времени не тратила — сидела так развальясь и оглядывала молодых людей, собравшихся на шашлык”<sup>7</sup>. Dziewczyna jest niewątpliwie osobą pewną siebie, świadomą własnej wartości, dominującą w towarzystwie. Jej stosunek do płci przeciwnej nie odbiega od tego modelu: „Ольга очень не любит, когда к ней вяжутся юноши, которых она не выбирала. Ольга девица смазливая, одетая (у нее мать — в универмаге), и при ее характере она не страдает от недостатка кавалеров”<sup>8</sup>. Bohaterka została wykreowana na osobę wolną i pewną siebie, niezależną. Olga znakomicie wpisuje się w model kobiety wyzwolonej, podążającej z feministycznym duchem czasu. Była to znaczna odmiana w porównaniu z Rosją Radziecką, której ustrój nie sprzyjał formowaniu się tożsamości feministycznej kobiet<sup>9</sup>. Zdziwiała więc historia pierwotnie tak niezależnej dziewczyny, która początkowo niechętnie spotykała się ze swoim nowym znajomym — Alikiem. Następnie całkowicie zerwała z nim znajomość i zadzwoniła do niego wyłącznie dlatego, że, jak sama stwierdziła, mężczyzna przecież też jest człowiekiem. W końcu całkiem niespodziewanie bohaterka „uzależniła się” od niego. Dziewczyna stała się uległą, dzwoniła i prosiła o spotkanie, z ukrycia obserwowała jego przyjaciół i narzeczoną, która, gdy Alik musiał iść do woj-ska, wyszła za mąż za innego. Natomiast Olga po jego powrocie: „опять ему звонит, они опять встречаются, гуляют. И так получается, что он всегда соглашается с ней увидеться, но сам не звонит и гуляет с ней через силу. Ольга и плакала и бесилась, и наконец кое-как перестала ему звонить, но тут начинается новое: она стала его чувствовать”<sup>10</sup>. Atmosfera opowiadania staje się więc coraz bardziej tajemnicza, choć zaskoczone całą sytuacją są jedynie narratorka oraz towarzyszyki Olgi, nie sama bohaterka. Poprzez wprowadzenie wątku niesamowitości Sadur w charakterystyczny dla siebie sposób utrudnia percepcję utworu oraz próbę zrozumienia, dlaczego z kobiety ignorującej i nieco gardzącej mężczyznami bohaterka stała się całkowicie zależną i samoograniczającą się, tracącą własną indywidualność.

Olga zrezygnowała z chodzenia na uczelnię, nie spotykała się z innymi chłopakami, aż doszło do tego, iż potrafiła nawet „zobaczyć”, że za chwilę spotka Alika:

Например, идем мы куда-нибудь. Ольга нормальная, разговаривает. Вдруг замолчит и говорит: «Девки, сейчас Алика встретим». Мы говорим: «Отстань, не бери в голо-

<sup>7</sup> H. Садур: *Блеснуло*. В: Той же: *Сад*. Вологда 1997, с. 281.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 281.

<sup>9</sup> Zob. więcej: T. R o w i e ń s k a: *Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli „oczy szeroko zamknięte” rosyjskiego feminizmu*. W: *Literatury słowiańskie po...*

<sup>10</sup> H. Садур: *Блеснуло...*, s. 282.

ву». Бац — Горохов собственной персоной навстречу. У нас аж поджилки трясутся. [...] А у нее доходит до ужасов. Она уже не чувствует его, а уже совсем видит. «Вот, — говорит, — у него сегодня кто-то умер из близких. А он еще не знает» [...] Естественно, так все и происходит<sup>11</sup>.

Owa nadnaturalność zachowań Olgi wydaje się być niewytłumaczalną. Bohaterka Sadur balansuje na granicy realności i irracjonalności, uświadamia sobie własną sytuację oraz konieczność wyboru, przy czym odpowiedzialność za tenże wybór leży całkowicie po jej stronie. Anormalność towarzysząca dziewczynie potwierdza, jak bardzo jest ona rozbita, nie potrafi i nie chce zrezygnować z tego życia, jednocześnie nie potrafiąc także zrezygnować ze związku z Alikiem. „Zmusza” go więc do owych nietypowych spotkań: „И мне показалось, что он [Алик — M.N.-J.] кого-то ждет через силу, не своей волей”<sup>12</sup>. Niezwykłość działań Olgi osiąga tutaj punkt kulminacyjny, będący zarazem punktem zwrotnym w historii nieodwzajemnionej miłości. Ostatecznie bowiem bohaterka zdecydowała się wyjść za innego, a jej ostatnią wizją było inwalidztwo Alika.

Z opowiadania Sadur stopniowo wyłania się zjawisko przypominające to, które Wojciech Gutowski określił mianem „Negatywnej Kobiecości”. Koncentrując się w swoim artykule na różnych wariantach mizoginizmu w literaturze polskiej XX wieku, autor wysuwa teorię, iż w utworze *Śnieg* Stanisława Przybyszewskiego:

Męskość jest epifenomenem egzystencji, istnieniem chorym, traumatycznym, pełnym zahamowań i rezygnacji. Kobieta natomiast to polimorficzny, poróżniony w sobie, chimeryczny, kapryśny i dlatego właśnie pełny, totalny, łączący przeciwieństwa podmiot twórczo-niszczącej i samoniszczącej „woli mocy”. Kobieta prowadzi w rozmaitych, zaskakująco zmiennych wariantach bezwzględna grę z mężczyzną, który na próżno usiłuje znaleźć stały punkt oparcia, domostwo. Jest dla mężczyzny wyzwaniem, prowokacją, inspiracją i kresem, czyli śmiercią<sup>13</sup>.

I choć wiele cech „Negatywnej Kobiecości” odnaleźć można także u Sadur, to jednak jej bohaterki nie napędza przemożne dążenie do unicestwienia siebie oraz mężczyzny. Miłość i nienawiść stanowią tu pułapkę, w którą wpadają oboje i w której się wypalają, nie potrafiąc uciec z tego toksycznego kręgu. Oldze nie pozwala na to miłość, która w pewnym stopniu przerodzi się w nienawiść do samej siebie, stanowiącą ciąg dalszy jej fascynacji Alikiem. Pragnąc być obiektem miłości w tajemniczy sposób ubezwłasnowolnia chłopaka, którego uczucia zapewne także bliższe stają się nienawiści, niż pierwotnej miłości. Wyłania się wyraźna opozycja między silną, ale jednocześnie zagubioną, nieco

<sup>11</sup> H. Садур: *Блещуло...*, s. 282.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 283.

<sup>13</sup> W. Gutowski: *Pod ciężarem Ewy: totalność — obojętność — nicość*. W: *Kobiety w literaturze*. Red. L. Wiśniewska. Bydgoszcz 1999, s. 134.



sparaliżowaną kobiecością, a słabą, podporządkowującą się tajemnym siłom, zdominowaną męskością.

W jednym z wywiadów Sadur nader trafnie określiła istotę otchłani w swojej twórczości:

— Нина, у вас очень часто встречается слово бездна. Человеческая душа наклоняется над бездной и смотрит туда то глазами, полными детского любопытства, то — ужаса и слёз. Но ведь не все люди живут над бездной?

— Нет, не все. И слава Богу! Ведь это же опасно для жизни. Не все, но любой может попасть туда, любой человек.

— А вы живёте...

— А я — над ней...<sup>14</sup>

Cytat ten stanowi klucz do wielu utworów Sadur, w tym również do opowiadania *Błyszęło*. Właśnie owa symboliczna otchłań, nad którą znalazła się Olga spowodowała, iż początkowo całkowicie realistyczny świat przeobraził się w irracjonalny twór. Autorka lubi „straszyć”, nadawać swoim utworom atmosferę tajemniczości i grozy. Jednocześnie poprzez ową złowieszczość uzmysławia odbiorcom, iż w świecie pełnym absurdu odwieczny konflikt kobiecości i męskości oparty na antynomii miłości i nienawiści realizuje się jako moc destrukcyjna. Miłość i nienawiść stopniowo stają się dla bohaterów jedynie pustymi pojęciami, pozbawionymi namiętności czy fascynacji, niemożliwe jest jednak całkowite ich wyeliminowanie z wzajemnych stosunków. Stanowią one bowiem rodzaj metafizycznej cząstki wpisanej w relacje damsko-męskie, symbolizują próbę uporządkowania świata, który najczęściej pozostaje obojętny wobec ludzkich dążeń i nadziei. Kochając i nienawidząc Olga i Alik docierają do granicy otchłani, którą stanowi wizja kalectwa chłopaka. Dopiero wtedy dziewczyna decyduje się go uwolnić, jednak wydostanie się z tej unicestwiającej pułapki jest praktycznie niemożliwe. Dlatego Alik wpadł pod samochód i rzeczywiście stał się inwalidą, a Olga rozwiodła się z mężem i ponownie rozpoczęła naukę na uniwersytecie. Z pozoru „Всё на этом прекратилось”, jednak takie zakończenie utworu wyraźnie wskazuje na wewnętrzną pustkę i trywialność pragnień pozostałych, gdy bohaterowie odrzucili miłość i nienawiść.

Z potężną antynomią miłości i nienawiści zmagają się również bohaterowie opowiadania o znamienym tytule *Nieodwzajemniona miłość* (*Безответная любовь*). Tajemniczą i intrygującą jest jego bezimienna narratorka, obiekt tytułowej nieodwzajemnionej miłości. Sadur stworzyła świat przesycony absurdem, w którym kobieta czuje się zdominowana przez zniewalające uczucia, jakie żywi do niej bohater — Orłow — podczas gdy jej stosunek do mężczyzny sama opisuje w groteskowy sposób:

<sup>14</sup> Cyt. za: М. Сетюкова - Кузнецова: *Тёплая шапка вечности*. Korzystam ze strony internetowej: <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200004201> [dostęp: 12.11.2014].

Как туча-туша. Как час пик. Как щека мента. Как обида на армию. Как встать в шесть утра. Как потерять кошелек. [...] Как слух в коммуналке, что еще одного поделят. Как полголубия на тротуаре. Как видеть, что бьют собаку. Как бьют ребенка. Как по телевизору — разыскиваются без вести. [...] Как ждать лета, а сесть в тюрьму. Как молчание по телефону, когда ИХ боишься. А это не они молчат. Это ты. По фамилии Орлов Олеша<sup>15</sup>.

To tylko wybrane przykłady określeń, doskonale obrazujących uczucia, jakie budzi w kobiecie Orłow. Niechęć do niego jest tak wielka, że nawet imię wymawiane jest z błędem, a zniekształcenie to ukazywać ma deformację całej postaci mężczyzny w oczach kobiety. Narratorka znakomicie przedstawia Orłowa: „Большой, одеревенелый, и лицо деревянное, а очки стеклянные. Был бы ты слепой. И глухой, и немой, и неосознательный, и необонятельный. Без рук, без ног, без головы, без туловища, без зубов, без волос, без адреса, без голоса. Без твоего дурацкого сердца”<sup>16</sup>. Opis ten stanowi nader intensywny kontrast dla zupełnie innego uczucia — przywiązania kobiety do Orłowa, „неразделенности навеки”. Narratorka ograniczana jest ciągłymi wizytami Orłowa, które, co zaskakujące, akceptuje jej mąż oraz córka — zawsze uprzejmie witają gości, by niczym go nie urazić. Kobieta również, choć z drugiej strony nie chce już pić z nim herbaty, nie chce mieć z nim nic wspólnego. Jednocześnie nie potrafi przerwać tego toksycznego związku, czuje się odpowiedzialna za mężczyznę oraz jego uczucia, bowiem sama je w nim rozbudziła: „Я сама виновата. Ты скитался по жизни, я нечаянно по-доброму, по хорошему к тебе отнеслась тем летом. Я не знала, что ты рухнешь весь на меня”<sup>17</sup>. On także ma rodzinę, żonę i syna, który nienawidzi narratorkę: „Ты любишь свою семью, но болеешь мною”<sup>18</sup>.

Pozornie narratorka została przedstawiona przez Sadur jako kobieta silna, próbująca pomóc słabemu mężczyźnie, jednak i ona znalazła się na granicy otchłani. Oboje wypalają się w tej paradoksalnej miłości-nienawiści, dążąc do własnego zniszczenia. Trwają w nienormalnym przywiązaniu i wydawać by się mogło, że sami nie są do końca świadomi swoich uczuć, nie wiedzą, co jest silniejsze — miłość czy nienawiść. Doświadczanym przez bohaterów uczuciom towarzyszy ich karykaturalny mikroświat, przestrzeń, w której: „Все спяť, ты работаешь. Все работают, ты бродишь по миру и меня ищешь. А я сплю, когда ты работаешь, и сплю, когда все остальные работают. Я всегда сплю. Меня нет. Я еще не родилась. Я уже поняла, что надо спать”<sup>19</sup>. Słowa te podobnie jak cały utwór niosą ze sobą duży ładunek emocjonalny. Swoisty monolog narratorki przepełniony jest żalem i rozgoryczeniem. Poznając jej myśli

<sup>15</sup> Н. Садур: *Безответная любовь*. В: Той же: *Сад*. Вологда 1997, с. 308.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 308.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 309.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 309.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 308—309.



czytelnik zagłębia się w świat absurdu, w którym miłość nie daje szczęścia, a rodzi nienawiść, przed którą kobieta musi uciekać w sen. Nie znajduje ona jednak ukojenia, wciąż balansując na krawędzi, współczując i cierpiąc: „А мне тяжело, когда ты сидишь напротив и твое сердце громко ворочается в твоей истомленной груди. А твои очки мерцают пытками”<sup>20</sup>. Surrealistyczną atmosferę tworzy mozaika miłości i nienawiści, ograniczania i pragnienia ucieczki. Sadur udowadnia swoim opowiadaniem, że panująca niepodzielnie w płaszczyźnie związków międzyludzkich niszcząca siła miłości-nienawiści jest jednocześnie podstawą życia bohaterów: „[...] никакой краски для мира, кроме любви, я не знаю. Очень сильная ненависть — тоже любовь, только с обратной стороны”<sup>21</sup> — stwierdziła w jednym z wywiadów autorka. Nie ma już wyjścia z integralnej przestrzeni świata narratorki opowiadania, którą nadzieją napawa jedynie własne marzenie o tym, że na świecie nie ma już smutku i nieszczęścia, a ona i Orłow są nieznajomymi. Utopijność świata bez bólu potwierdza jedynie niemożność zerwania więzi z mężczyzną. Życie w ograniczających i destrukcyjnych relacjach będzie więc trwało dalej.

Co sprawia, iż bohaterki Sadur trwają w toksycznym kręgu wzajemnych uzależnień z mężczyznami, którzy często budzą w nich niechęć, czy wręcz odrazę, jak miało to miejsce w *Nieodwzajemnionej miłości*. Ich doświadczenia mają dość traumatyczny charakter, ujawnia się w nich głęboki konflikt tkwiący w samym życiu, który sprawia, iż kobiety te nie potrafią odnaleźć całkowitej identyczności z samymi sobą. W pracach dotyczących psychologii kobiet Karen Horney zwraca uwagę na nadmierny wzrost potrzeby miłości u współczesnej kobiety. Wywołuje to sytuację, w której kobiety pragną być kochane, ale jednocześnie nie potrafią ofiarowywać miłości<sup>22</sup>. Odczuwając silną potrzebę bycia kochaną bohaterki nigdy nie są do końca zaspokojone, poszukują idealnego samospełnienia w objęciach mężczyzn, mając nadzieję na zaznanie miłości. Ta nieustanna pogoń i wieczne nienasycenie człowieka może doprowadzić do autodestrukcji, do życia nad otchłanią, w którą Olga oraz bezimienna narratorka drugiego z opowiadań spoglądają każdego dnia. W zamian otrzymują od mężczyzn jedynie rozczarowanie, gdy Orłow kieruje do kobiety słowa: „Вчера видел, как человека задавило. Подумал, что это ты лежишь на тротуаре раздавленная”<sup>23</sup>. Sadur stworzyła świat, w którym przestrzeń emocjonalna koncentruje się wokół miłości i nienawiści, przy czym sami bohaterowie zdają się nie wiedzieć, które z uczuć staje się dominującym. Tym niemniej ich wpływ na życie bohaterów jest tak silny, iż jakikolwiek wybór pomiędzy pozostaniem a ucieczką jest pozorny, sens przekształca się w absurd i bezład. Symbolika

<sup>20</sup> Ibidem, s. 309.

<sup>21</sup> Е. Ульченко: *Загадочная писательница, с которой не дружат*. Korzystam ze strony internetowej: [www.sem40.ru](http://www.sem40.ru) [dostęp: 3.11.2014].

<sup>22</sup> Zob. K. Horney: *Psychologia kobiety*. Tłum. J. Majewski. Poznań 1997.

<sup>23</sup> Н. Садур: *Безответная...*, s. 309.

„Negatywnej Kobiecości” nie jest i nie może być jasna i klarowna. Bohaterki Sadur cierpią kochając i nienawidząc, nawet całkowita świadomość sytuacji, w jakiej się znalazły, nie może uchronić ich przed tragicznymi przeżyciami. Sadur opowiada się tutaj całkowicie po stronie kobiet, choć Maria Arbatowa, rosyjska pisarka i feministka, negatywnie oceniła jej udział w tworzeniu kobiecego nurtu literackiego, stwierdzając: „Асексуальная литература Людмилы Петрушевской и Татьяны Толстой, Нины Садур и Валерии Нарбиковой, написанная под страхом получить ярлык женской, дамской”<sup>24</sup>. Tymczasem Sadur w swoich pracach walczyła o kobiety, ukazała je jako istoty potrzebujące akceptacji ze strony mężczyzn, uzależnione od nich, choć starające się zachować swoją niezależność, co doprowadza do wyniszczenia kobiecej osobowości. Mężczyźni zaś stają się nie tyle przyczyną, co tłem dla opisanych kobiecych cierpień i klęsk. Zamiarem autorki nie było odświeżanie prastarego konfliktu płci. Historie jej bohaterek stają się uniwersalnymi prawdami o wyobcowaniu i samotności, demaskującymi prawdę o świecie, w którym siły miłości i nienawiści stanowią jedność prowadzącą do rozproszenia, nicości i otchłani.

Tak sformułowane relacje męskości i kobiecości ukazane przez pryzmat miłości-nienawiści w prozie Sadur już w XXI wieku zostają wzbogacone o jeden istotny element — erotyzm. Za przykład posłuży tutaj utwór *Cygan* (Цыган), bohaterką którego jest zamężna kobieta. Poznajemy ją, gdy wraca samotnie pociągiem do Moskwy znad Wołgi, gdzie mieszkała w wiele dla niej znaczącym małym domku odziedziczonym po mamie. Sama jest narratorką swojej historii. Opowiada więc o nieudanym trzyletnim małżeństwie, luksusowym życiu z bogatym mężem, którego określa mianem „умного животного”. Kobieta wie, że jej małżeństwo się rozpada, a po powrocie do domu czeka ją rozwód. Jedną z jego przyczyn jest kleptomania kobiety, ponieważ pragnąc choć przez chwilę poczuć wolność czasami kradnie ze sklepu drobiazgi, by przynajmniej w ten sposób złamać obowiązujące reguły. Próbowali oni wielu, często dość kontrowersyjnych metod, by ratować swój związek:

Он приводил домой девок, от шикарных шлюх до привокзальных бомжих. Он поил их «Вдовой Клико» и трахал на нашей кровати, одев в мое белье. Он приводил для меня мужчин и заставлял меня кататься с ними по туркменским коврам. Он снимал нас на видео и потом показывал мне. Он водил меня к сексопатологу, которому самому нужен был сексопатолог или хотя бы психотерапевт<sup>25</sup>.

Relacje kobiecości i męskości zostały odarte z wyjątkowości, sakralności czy intymności, pozostaje jedynie fizyczność prowadząca do demoralizacji. Warto nawiązać do koncepcji Georges’a Bataille’a mówiącej o trzech rodzajach ero-

<sup>24</sup> М. Арбатова: *Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма*. Korzystam ze strony internetowej: [http://www.a-z.ru/women\\_cd1/html/preobrazh\\_3\\_1995\\_a.htm](http://www.a-z.ru/women_cd1/html/preobrazh_3_1995_a.htm) [dostęp: 14.11.2014].

<sup>25</sup> Н. Садур: *Цыган*. В: Той же: *Вечная мерзлота*. Москва 2004, с. 150.

tyzmu: erotyzmie ciała, erotyzmie serca i sacrum<sup>26</sup>. Zdaniem filozofa na skutek zbliżenia do siebie sfery erotyki i sacrum pojawia się podobieństwo w intensywności przeżywania aktów związanych z aktywnością seksualną i religijną. Zarówno doświadczenia erotyczne, jak i religijne zbliżają człowieka do nie wiadomego, są zarazem atrybutami czasu wyjątkowego, wykraczającego poza codzienność istnienia, wpisanego w przestrzeń niepospolitości. Tymczasem dla bohaterki *Cygana* erotyzm zatracił całą swą niepowседневność, stał się jedynie tępym uczuciem, które, analogicznie do miłości-nienawiści, określić można jako erotyzm-nienawiść.

Mimo to, a być może dzięki temu, narratorka opowiadania pozostaje silną kobietą, nie przeraża jej myśl o samotności po rozwodzie, o wynajęciu jednopokojowego mieszkania i powolnym wyprzedawaniu wszystkich kosztowności, by przeżyć. Jej świat już dawno zatracił sens, rozpadł się na absurd i bezład, przez co o swoim życiu opowiada jak bierna obserwatorka, poddająca się temu, co ma nastąpić. Swoista apatia nie pozwala jej nawet przestraszyć się cygana, który na jednej ze stacji niespodziewanie wskoczył przez otwarte okno do wykupionego przez nią w całości przedziału. Od tego momentu akcja opowiadania zaczyna toczyć się bezpośrednio wokół erotyzmu, uniesień i nagości, a poprzednie zubożenie kobiety zniknęło. Atrybuty męskości nieoczekiwanego tajemniczego gościa zadziwiły kobietę, przypominały jej o pierwotnych żądach. Wbrew temu, czego można by się spodziewać, nie dochodzi do gwałtu, którego zresztą bohaterka również się nie obawia. Największy lęk wywołuje w niej uczucie wstępu, jakie odczuwa do bliskości mężczyzny. Kluczowym dla utworu jest pojęcie erotyzmu, nie seksualności, bowiem, według Bataille'a: „erotyzm obejmuje w istocie tylko dziedzinę określaną przez wyłamanie się z reguł. Zawsze chodzi tu o wyjście poza przyjęte ograniczenia; w grze seksualnej podobnej do zwierzęcej nie ma nic erotycznego. [...] W istocie polega on [erotyzm — M.N.-J.] na tym, że przyjęte formy zachowań seksualnych realizowane są w sposób sprawiający, iż stają się niedopuszczalne”<sup>27</sup>. Wydarzenia z przedziału pociągu nie mają nic wspólnego z erotyzmem, jakiego kobieta doświadczała w małżeństwie, nie mają w sobie bowiem nic ze zwierzęcej fizjologiczności. Bohaterka postrzega nagie ciało mężczyzny jako piękne, i choć myśl o zbliżeniu wciąż budzi w niej wstę, to „uroda przedmiotu jest tym, co czyni z niego obiekt pożądania”<sup>28</sup>. Podążając dalej za myślą Bataille'a: „Namiętnie pożądamy piękności doskonałej, wykluczającej zwierzęcość, dlatego właśnie, że pożądanie oznacza zwierzęce zbrukanie. Pożądamy piękności, żeby ją zbrukać. Pożądamy nie dla niej samej, tylko dla radości, jaką daje

<sup>26</sup> Zob. G. Bataille: *Wprowadzenie do antropologii erotyzmu*. W: *Odmieńcy*. Red. M. Janion, Z. Majchrowski. Tłum. M. Ochab. Gdańsk 1982.

<sup>27</sup> G. Bataille: *Historia erotyzmu*. Tłum. I. Kania. Kraków 1992, s. 106.

<sup>28</sup> G. Bataille: *Erotyzm*. Tłum. M. Ochab. Gdańsk 1999, s. 138.

pewność, że ją profanujemy”<sup>29</sup>. W utworze Sadur do samego aktu seksualnego jednak nie dochodzi, dlatego zamiast sprofanowania i zbrukania ma miejsce swoiste odrodzenie bohaterki. Gdy kobieta budzi się rano sama, czuje, że krew w jej żyłach płonie. Opiekunka wagonu doznała szoku widząc ją nagą, czym narratorka jednak się nie przejęła: „Неужели она не помнила те древние времена, когда мы ходили голыми и лето облипало нас с ног до головы? Мы были счастливы тогда. [...] Потом я села на кровать и заплакала”<sup>30</sup>. W naszych kręgach kulturowych zakaz nagości nadał wyraźny sens czynności rozbierania się, przez co „obraz kobiecej nagości jednoczy dziś w sobie kobiece piękno i zwierzęcą obsceniczność — wyróżnik przedmiotu pożądania”<sup>31</sup>. Nagość często mylona jest z obscenicznością, gdy tymczasem bohaterka *Cygana* odczuwa ją jako niczym nieskrępowaną wolność i nieograniczony zakazami erotyzm. Narratorka uświadamia sobie to po wizycie Cygana, motyw którego w literaturze i kulturze od dawna funkcjonuje jako symbol niezależności i niepodporządkowywania się nikomu ani niczemu. W cywilizacji europejskiej Cyganom przypisano rolę obcego, a więc groźnego człowieka z marginesu, którego należy wykluczyć, napiętnować. W opowiadaniu pojawia się on jednak nie jako złoćczyńca, a pewnego rodzaju wyzwoliciel, i znamienne, iż dopiero jego tajemnicza postać uwolniła od dawna, a być może od zawsze skrywane przez bohaterkę pragnienia. Erotyzm nie łączy się już w jej świadomości z nienawiścią, lecz z miłością przede wszystkim do samej siebie.

Narratorka stopniowo zdaje się wyzywać wszystkich ograniczeń: „Я (narratorka — M.N.-J.) стала гладить себя, но это было обидно. Я упала на кровать, бессильно свесив одну ногу на пол и пролежала так довольно долго [...] Через несколько минут я металась по купе, как бешеная кошка. Жилы мои ныли так, что хотелось их полизать. Промежность горела”<sup>32</sup>. Tekst o miłości fizycznej czy erotyzmie nie jest rewolucją, a jednak trudno byłoby znaleźć taki, który odrzuca wszelkie fabularne *alibi* i opowiada tylko o tym, co naprawdę stoi w centrum, oczywiście wykluczając powieści o zabarwieniu ściśle erotycznym. Również Sadur wykorzystuje tematykę seksualności, by sięgnąć głębiej, chociaż jej tekst mógłby zostać uznany za pornograficzny, zwłaszcza uwzględniając dalszy rozwój wydarzeń, podczas których kobieta odnajduje w futerale na naszyjnik małego węża. Wbrew obawom nie zabija on jej, lecz doprowadza do ekstazy. Narratorka odtwarza wszystkie wydarzenia w przedziale, drobiazgowo opisuje całą historię, jednak nie dokonuje jej analizy, nie rozważa roli zmysłów ani naruszenia tematów tabu. Wydaje się, że dzięki temu opowieść erotyczna nie traci impetu, okazuje się całkowicie wolna od obowiązujących ograniczeń. Kobięca narracja bez jakichkolwiek uspra-

<sup>29</sup> Ibidem, s. 140.

<sup>30</sup> H. Садур: *Цыган...*, s. 158.

<sup>31</sup> G. Bataille: *Historia...*, s. 130.

<sup>32</sup> H. Садур: *Цыган...*, s. 159.

wiedliwień opisuje podniecenie, męskie ciało, zapachy. Używa słów, jakich nie spodziewamy się u tzw. „porządnej” kobiety, i nie tłumaczy, czemu to robi. Dlaczego więc tekstu tego nie należy uznać za pornograficzny? Ponieważ jego efektem nie jest podniecenie, raczej rodzaj zdziwienia, może lekkiego szoku, z którego jednak wynikają wnioski bardziej intelektualne niż erotyczne. Nie jest to opowiadanie sekso-centriczne, koncentruje się na kobiecie i przyjemności, jakiej ma prawo doznać. Istotne, iż czysto fizyczną rozkosz zaznała nie dzięki mężczyźnie, a węzowi, odwiecznemu kusicielowi, któremu uległa już Ewa. Zdaniem Sadur miłość to temat, którego nie da się wyczerpać, jednak, jak twierdzi: „Сейчас столько всего происходит в нашем больном мире. Чтобы понять его, надо отказаться от чего-то личного. Даже порой кажется, грех быть эротически влюбленной”<sup>33</sup>. W opowiadaniu o erotyzmie nie usprawiedliwionym miłością, o porzuceniu poprawności, o kierowaniu się potrzebami własnego ciała, nie zaś ograniczeniami moralno-społecznymi, grzech jednak nie zaistniał. Nie obowiązuje już odwieczny pogląd, iż kobiety pragną miłości, a mężczyźni seksu, ograniczający płć piękną w spełnieniu seksualnym praktycznie jedynie w ramionach ukochanego. Współcześnie to kobiety, bardziej świadome swoich potrzeb, pragną seksu, poszukują rozkoszy seksualnej, widząc w niej podstawowy element swojego życia i związków, choć oczywiście pragnienie spełniania nie wyklucza pragnienia odnalezienia prawdziwej miłości<sup>34</sup>.

Przekształcenie erotyzmu-nienawiści w erotyzm-miłość spowodowało przemianę samej bohaterki, która postanowiła zrezygnować z rozwodu: „Я была мед, вино и капля яда. Я знала, что сегодня же Дима будет клянчить, ныть и вновь клянчить, чтоб я все забыла, чтоб осталась с ним, чтоб не разводилась. И я даже согласна была не разводиться с ним, ведь когда-то я влюбилась в его золотистые брови”<sup>35</sup>. Nieskrępowane przeżycie erotyczne stało się impulsem dla energii wewnętrznej, stymulującej ponowne złączenie kobiecości i męskości. Potęgą erotyzmu-miłości zrodziła nowe kobiece oblicze z jego skrajnymi zachowaniami, które jednak nie dehumanizują, nie desakralizują i nie wypaczają pojęcia „kobiety”. Pojawia się więc szansa na zerwanie z absurdalnością dotychczasowej rzeczywistości, na odejście znad przepaści i przywrócenie całości świata, sensu życia. Utwór staje się swoistą manifestacją kobiecej zdolności do przekształcania, której jednak niezbędny jest odpowiedni bodziec.

Hélène Cixous nawołuje w swoim artykule: „Chodzi o to, żeby kobieta wreszcie siebie napisała: musi zacząć pisać o kobiecie i wprowadzić kobiety w świat pisma, z którego zostały wyparte z taką samą gwałtownością, jak i z odczuwania swoich ciał. [...] Dlaczego nie piszesz? Pisz! Pisanie jest dla ciebie,

<sup>33</sup> Е. Ульченко: *Загадочная писательница...* [dostęp: 20.11.2014].

<sup>34</sup> Zob. więcej: A. Giddens: *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*. Tłum. A. Szulżycka. Warszawa 2006.

<sup>35</sup> Н. Садур: *Цыган...*, s. 162.

ty jesteś dla siebie, twoje ciało jest dla ciebie, weź je!”<sup>36</sup> Sadur odważyła się odpowiedzieć na to wezwanie. Jej bohaterki to kobiety zagubione pomiędzy miłością i nienawiścią, cierpiące i ponoszące klęskę. Ich sytuacja odpowiada temu, co Bataille określił mianem erotyzmu serca: „Namiętność miłosna skazuje nas na cierpienie, gdyż jest poszukiwaniem niemożliwego, a w sensie mniej głębokim — poszukiwaniem przymierza, które zależy od okoliczności przypadkowych. [...] Cierpimy z powodu naszego odosobnienia w nieciągłej indywidualności. Namiętność powtarza nam bezustannie: gdybyś posiadał ukochaną istotę, to twoje zdławione samotnością serce tworzyłoby jedność z jej sercem”<sup>37</sup>. Z miłości rodzi się cierpienie, z cierpienia nienawiść, i dopiero swoiste połączenie erotyzmu serca z erotyzmem ciała tworzy kobietę zdolną do odbudowywania więzi i ładu świata.

<sup>36</sup> H. Cixous: *Śmiech Meduzy*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie — antologia szkiców*. Red. A. Nasiłowska. Warszawa 2001, s. 168—169.

<sup>37</sup> G. Bataille: *Erotyzm...*, s. 23.